

Cordwainer

# Smith

Los Señores  
de la Instrumentalidad, II

*La Dama muerta de Clown Town*



Una obra monumental, una sorprendente e irrepetible historia del futuro que maravilla por su poesía, sus personajes y su riqueza temática. Escrita como una serie de baladas, la obra muestra el distanciamiento y el estilo de un narrador que relata hechos antiguos, de los que se da por supuesto que existe, al mismo tiempo, un cierto conocimiento genérico y también la suficiente curiosidad por los detalles.

*La Dama muerta de Clown Town* es una de sus mejores y más entrañables narraciones. Sus personajes son de lo mejor que ha sugerido la ciencia ficción, en particular por el tratamiento de las complejas y sutiles relaciones emotivo-telepáticas entre hombre y animal, resueltas con gran maestría y profundidad psicológica.

## PRESENTACIÓN

Este segundo volumen de *Los Señores de la Instrumentalidad* se inicia precisamente con una de sus mejores narraciones: *La Dama muerta de Clown Town*, inédita en España (aunque su versión en castellano ya sea conocida en Argentina). Finaliza con una narración también inédita y en cierta forma póstuma: *Hacia un mar sin sol*, terminada por la esposa de Smith tras la muerte de éste. La comparación (siempre son odiosas...) permite apreciar el carácter excepcional e irrepetible de la obra de Smith.

De su personalidad nos habla Frederik Pohl en su artículo introductorio. También, como en el resto de volúmenes de esta edición, el «Apéndice» incluye los datos necesarios para situar la serie y el contenido de este libro, incluso para el lector que no haya leído el primer volumen.

Y nada más por ahora. Suele decirse que «lo bueno, si breve, dos veces bueno»; puede que esta presentación no sea buena, pero, con toda seguridad, es breve.

MIQUEL BARCELÓ

## INTRODUCCIÓN

### Cordwainer Smith y la ciencia ficción

Hace treinta años publiqué un cuento en una revista llamada *Fantasy Book*. En realidad era sólo medio cuento (se trataba de una colaboración con Isaac Asimov, titulada *Little Man on the Subway*), y en realidad *Fantasy Book* era sólo media revista, ya que no duró demasiado ni llegó a un vasto público. Ni siquiera a mí me habría llegado de no haber sido un colaborador, o medio colaborador. Pero, qué diablos, contenía algunos cuentos buenos, y el mejor era uno titulado *Los observadores viven en vano*, de un autor llamado Cordwainer Smith.

¿Cordwainer Smith? ¡Un cuerno! Enseguida me pregunté quién se escondía detrás de ese nombre. Henry Kuttner jugaba al escondite con los pseudónimos en aquella época, y también Robert A. Heinlein. Y la excelencia y la originalidad de *Los observadores viven en vano* eran dignas de cualquiera de los dos. Pero no seguía el estilo, o ninguno de los estilos, que yo asociaba con ellos. Además, lo negaron. ¿Theodore Sturgeon? ¿A. E. van Vogt? No, tampoco. Entonces, ¿quién?

No parecía probable que fuera un novato. Al margen del esquivo pseudónimo, había en «*Observadores*» demasiados matices, innovaciones y conceptos estimulantes como para que yo creyera por un segundo que no se trataba de la creación de un maestro de la ciencia ficción. No sólo era bueno. Era el trabajo de un experto. Ni siquiera los escritores excelentes lo son tanto en los primeros relatos.

Poco después firmé un contrato para publicar una antología de ciencia ficción con una sucursal de Doubleday que se titularía *Beyond the End of Time*. Esto me agradaba, entre otras cosas porque me daría la oportunidad de presentar *Los observadores viven en vano* a un público cien veces mayor que el de *Fantasy Book*. Y había una importante ventaja marginal: alguien tendría que firmar la autorización para publicar el cuento, y entonces le echaría el guante.

Pero no ocurrió así. La autorización vino firmada por Forrest J. Ackerman, como agente literario de Cordwainer Smith. Por un breve y frenético período creí que el mismo Forrest había escrito el cuento, pero él me aseguró que no. Y así quedaron las cosas. Transcurrió casi una década. Hasta que llegó el momento en que yo seleccionaba material para *Galaxy* y sonó mi teléfono. «¿Señor Pohl? —dijo el hombre del otro lado—. Soy Paul Linebarger».

Dije «Ajá» con un tono cuyo sentido él captó de inmediato como; ¿Y quién cuernos es Paul Linebarger? Se apresuró a añadir: «Escribo bajo el seudónimo de Cordwainer Smith».

¿Quién es, pues, Paul Linebarger?

Permitan ustedes que les cuente una historia. Hace un par de años yo estaba viajando por Europa oriental como representante del Departamento de Estado de Estados Unidos, hablando de ciencia ficción a públicos integrados por polacos, macedonios y georgianos soviéticos, entre otros. La ciencia ficción norteamericana merece una gran aceptación en casi todo el mundo, incluida esa región. A mí me recibieron con cordial hospitalidad, al menos los europeos orientales; y a menudo, aunque no siempre, también los diplomáticos norteamericanos, que tenían la misión de mantenerme ocupado y alejado de posibles enredos. Lo peor de todo fue una cena en una embajada, en un país cuyo embajador estadounidense era un envarado tipo de la vieja escuela, que nunca había leído ciencia ficción ni se proponía leerla, y estaba visiblemente disgustado por la

maligna jugarreta del destino que lo había obligado a charlar con una persona que se ganaba la vida escribiendo esa bazofia. No se ablandó hasta que llegamos al café y surgió el nombre de Cordwainer Smith. Yo mencioné su verdadero nombre. El embajador casi soltó la copa: «¿El doctor Paul Linebarger? ¿El profesor de Johns Hopkins?». «El mismo», respondí. «¡Pero si fue mí maestro!», exclamó el embajador. Y durante el resto de la velada no pudo mostrarse más encantador.

El profesor Linebarger enseñó relaciones exteriores no sólo a este embajador, sino a muchos más. Y no se limitaba a hablar de los acontecimientos sino que participaba activamente en ellos. Criado en China, dominaba el idioma a la perfección. También conocía varias lenguas más, y frecuentaba el Departamento de Estado para dar conferencias, explicar, conversar o negociar. Incluso en inglés. Una vez lo justificó de este modo: «Es porque yo puedo hablar... mucho... más... despacio... y... claramente... que... la... mayoría... de... las... personas». Lo cual era cierto. Y, sin duda, él representó una gran ayuda para muchas personas cuyo inglés era defectuoso. Pero no creo ni por un segundo que ésa fuera la razón. El Departamento de Estado valoraba lo que valoramos todos: no la capacidad de expresión, sino la mente que la modelaba, sabia, ágil y amplia.

Viajero, profesor, escritor, diplomático, erudito, Paul Linebarger tuvo una vida fascinante. Si no hablo más sobre ella es porque no quiero repetir lo que John Jeremy Pierce ya ha dicho muy bien en su excelente ensayo<sup>[1]</sup>. La mayoría de los escritores, en su vida privada, son tan aburridos como el agua estancada. La vida de Paul Linebarger fue tan pintoresca como sus novelas.

Si ustedes no han leído mucha ciencia ficción, quizá se estén preguntando: «¿Quién es, pues, Cordwainer Smith?». Les contaré algo sobre su obra, y por qué fue y sigue siendo algo especial para muchos de nosotros.

Empecemos por esto. Toda la ciencia ficción es especial. No convence a todo el mundo, y es muy raro que a alguien le guste toda. Se presenta en una amplia gama de formas y sabores. Algunos son suaves y familiares, como la vainilla. Algunos son exóticos y difíciles de asimilar la primera vez, como un *happening* de esculturas de Tinguely. Ésa es una de las características que me atraen en la ciencia ficción: su exploratorio empleo de las incongruencias. Cuando este rasgo se lleva hasta el extremo, se convierte en una precaria danza sobre la cuerda floja, la audacia en equilibrio con el desastre; la imaginación del escritor y la tolerancia del lector se estiran hasta el punto del colapso catastrófico. Un milímetro más y todo se desmorona. Lo que quería ser desconcertante e innovador puede volverse simplemente absurdo. A. E. van Vogt caminó maravillosamente por esta angosta senda, y también Jack Vance; Samuel R. Delany lo hace ahora; pero nadie, jamás, lo ha hecho con más atrevido éxito que Cordwainer Smith. ¡El exotismo de sus conceptos, personajes e incluso palabras! *Congohelio* y *stroon*. Gentes-gato y robots con cerebro de ratón. Autopistas abandonadas de kilómetros de altura, y muertos que se mueven, actúan, piensan y sienten. Smith creó mundos de maravilla. Y nos convenció de que eran reales.

En parte lo consiguió gracias a su fino oído para el sonido y el sentido de las palabras. Su prosa cambió y se desarrolló durante los breves años de su corta carrera, y demostró una vez tras otra que la palabra adecuada era la palabra imprevista. El instinto verbal de Smith es tan personal que se puede detectar aun en el título de sus cuentos, aunque quizá no tan directamente como cabría imaginar. Una vez, James Blish apartó los ojos con deleite del último número de *Galaxy* y dijo: «Lo que más recuerdo de Cordwainer Smith son esos títulos maravillosamente personales». Le pregunté a qué títulos se refería en particular. James respondió: «Bien, a todos. *La Dama muerta de Clown Town*,

*La balada de G'mell, Piensa azul, cuenta hasta dos, por nombrar tres*». Le dije que eso me parecía curioso, porque ninguno de ellos había sido el título original de Smith. Yo había puesto título a esos cuentos al publicarlos. Pero James estaba en lo cierto, porque yo no los había inventado. Simplemente, habían surgido del texto de Smith.

Paul Linebarger no era un solitario. En realidad, todo lo contrario. Era gregario y locuaz, viajaba mucho, pasaba mucho tiempo en clases y reuniones. Pero no quería conocer a escritores de ciencia ficción. No porque no le gustaran. Era casi una superstición. Una vez había iniciado una carrera como escritor. Había publicado dos novelas, *Carola* y *Ría*, ninguna de ellas de ciencia ficción; ambas me recuerdan las novelas de Robert Briffault sobre política europea, *Europa* y *Europa in Limbo*. Se había propuesto continuar, pero no pudo hacerlo. Las novelas se habían publicado con el seudónimo Félix C. Forrest. Habían llamado bastante la atención y mucha gente se había preguntado quién era «Félix C. Forrest», y algunos lo habían averiguado. Por desgracia. Lo lamentable fue que cuando Paul entró en contacto directo con los lectores de «Forrest», ya no pudo escribir para ellos. ¿Sucedería lo mismo con la ciencia ficción en las mismas circunstancias? No lo sabía, pero no quería correr el riesgo.

Así que Paul Linebarger mantuvo su seudónimo en secreto. No asistía a las reuniones que celebraban los escritores y lectores de ciencia ficción. Cuando en 1963 se celebró la Convención Mundial de Ciencia Ficción en Washington, a un par de kilómetros de su casa, le pedí que asistiera para evaluar la situación. Yo no revelaría a nadie quién era él. Si lo prefería, podía dar media vuelta y largarse. De lo contrario... bien, no.

Paul reflexionó y al final, a regañadientes, decidió no arriesgarse. Pero dijo que había un par de individuos a quienes le gustaría conocer si ellos aceptaban ir a su casa. Y así ocurrió. Fue una tarde maravillosa, naturalmente. Te-



nía que serlo. Paul era un cordial anfitrión, y Genevieve — su exalumna, y por entonces su esposa— una espléndida anfitriona. Bajo el acta de nacimiento en pergamino escarlata y oro escrita en caligrafía por el padrino de Paul, Sun Yat Sen, bebiendo *pukka pegs* (cócteles de *ginger ale* y *brandy*, los cuales, según Paul, habían permitido sobrevivir al ejército británico en la India), las vibraciones eran óptimas con aquella estimulante compañía.

Y no perjudicó en nada a su manera de escribir, ni entonces ni después. Continuó escribiendo, y en todo caso mejor que nunca. Disfrutó tanto de la compañía de sus invitados —en particular, Judith Merrill y Algis Budrys— que se sintió más inclinado a conocer a otros escritores. Poco a poco lo hizo. Conoció a algunos en persona, a otros por correspondencia, a la mayoría por teléfono, y creo que no estaba lejos el momento en que Paul Linebarger se hubiera presentado en una convención de ciencia ficción. Tal vez en muchas. Pero el tiempo se agotó. Murió de un ataque cardíaco en 1966, a la injusta edad de cincuenta y tres años.

Toda obra importante de ficción está parcialmente escrita en clave. Lo que leemos en una frase no es siempre lo que el autor tenía en mente cuando la escribió, y hay veces —oh, demasiadas veces— en que ni siquiera el autor sabe exactamente lo que quiere decir. Esto no siempre constituye un defecto. En ocasiones es una necesidad. Cuando una mente humana, que está encerrada dentro del cráneo, que percibe el universo sólo a través de sus engañosos sentidos, y se comunica sólo a través de imprecisas palabras, busca significados complejos y modelos de comprensión, resulta difícil lograr una expresión explícita. Cuanto más altas sean las aspiraciones, más ardua es la tarea. Las aspiraciones de Cordwainer Smith iban a veces más allá de lo visible.

Paul me enseñó a descifrar algunos de sus mensajes, pero sólo los fáciles. En los archivos de la colección de manuscritos de la Universidad de Syracuse hay, o debería ha-

ber, una copia comentada de sus manuscritos con instrucciones para interpretarlos. Esos relatos constituían una parábola acerca de la política en el Medio Oriente. Se había tomado el trabajo de anotarme en los márgenes qué personajes del futuro remoto representaban a políticos actuales de Egipto o del Líbano.

Es el juego de muchos escritores. A veces resulta divertido, pero a mí no me convence demasiado. Lo que me agradaría descifrar en la obra de Cordwainer Smith es mucho más complicado. Sus intereses trascendían la vida actual y la política contemporánea, e incluso quizá la experiencia humana. Religión. Metafísica. Sentido último. La búsqueda de la verdad. Cuando uno se propone encerrar la verdad última en una red de palabras, se necesita mucha paciencia y destreza. La presa es esquivada. Peor aún. Se necesita también mucha fe, y una gran dosis de terquedad, porque lo que se busca tal vez no existe. ¿Se refiere la religión a algo «real»? ¿Hay un «sentido» del universo?

Los cuentos de Cordwainer Smith son ciencia ficción, claro que sí. Pero al menos los mejores de ellos pertenecen a esa ciencia ficción tan especial que C. S. Lewis denominó «ficción escatológica». No tratan sobre el futuro de seres humanos como nosotros. Tratan sobre lo que viene *después* de los seres humanos como nosotros. No dan respuestas, sino que plantean preguntas y nos alientan a plantearlas nosotros también.

Con la aparición de la serie de los Señores de la Instrumentalidad quedan publicados todos los cuentos de ciencia ficción escritos por «Cordwainer Smith». Abarcan apenas cuatro volúmenes. Su carrera de escritor de ciencia ficción duró menos de una década, pero ¿cuántos escritores pueden igualarla en una vida?

FREDERIK POHL  
Shaumburg, Illinois  
Julio de 1978

## La Dama muerta de Clown Town

### I

Ya conocéis el final: el inmenso drama del Señor Jestocost, séptimo de su estirpe, y cómo la muchacha-gata G'mell inició la gran conspiración. Pero no conocéis el principio: cómo el primer Señor Jestocost recibió su nombre, a causa del terror y la inspiración que su madre, la Dama Goroke, halló en el célebre drama de la vida real de la muchachaperro P'juana. Es aún menos probable que conozcáis la historia de P'juana. Esta leyenda se comenta a veces como el caso de la *bruja sin nombre*, lo cual es absurdo, pues ella tenía nombre. Era *Elena*, un nombre antiguo y prohibido.

Elena era un error. Su nacimiento, su vida y su carrera eran errores. El rubí se equivocó. ¿Cómo pudo suceder?

Volvamos a An-fang, la plaza de la Paz de An-fang, la plaza del Comienzo de An-fang, donde todo empieza. Era brillante. Plaza roja, plaza muerta, plaza limpia bajo un sol amarillo.

Esto sucedía en la Tierra Originaria, la Cuna del Hombre, donde Terrapuerto se yergue entre nubes huracanadas más altas que las montañas.

An-fang quedaba cerca de una ciudad, la única ciudad que aún tenía un nombre preatómico. Ese encantador y absurdo nombre era Meeya Meefla, donde antiguas carreteras, no holladas por ninguna rueda durante miles de años, corrían paralelas a las tibias, brillantes y claras playas del Viejo Sudeste.

El cuartel general del programador de personas estaba en An-fang, y allí se cometió el error:

El rubí tembló. Dos redes de turmalina no atinaron a corregir el haz de láser. Un diamante advirtió el error. Tanto el error como la corrección se transmitieron al ordenador general.

El error asignaba a la cuenta general de nacimientos de Fomalhaut III la profesión «terapeuta lego, sexo femenino, capacidad intuitiva para la corrección de la fisiología humana con recursos locales». En algunas de las primeras naves llamaban *brujas* a estas personas, porque realizaban curaciones inexplicables. Los terapeutas legos eran de inestimable valor para los pioneros; en las sociedades posriesmanianas establecidas, se convirtieron en un estorbo. Las enfermedades desaparecieron al mejorar las condiciones, los accidentes se redujeron hasta desaparecer casi por completo, el trabajo médico se institucionalizó.

¿Quién quiere una bruja, ni siquiera una bruja buena, cuando un hospital de mil camas espera con médicos ansiosos de experiencia clínica y sólo siete de esas camas están ocupadas por pacientes reales? Las camas restantes estaban ocupadas por robots de forma humana donde el personal podía practicar, para no desmoralizarse. Claro que podían haber trabajado en subpersonas-animales con forma de seres humanos que se encargaban del trabajo pesado y duro y que permanecían como el *caput mortuum* de una economía muy perfeccionada pero era ilegal que los animales, aunque fueran subpersonas, ingresaran en un hospital humano. Cuando las subpersonas enfermaban, la Instrumentalidad se hacía cargo de ellas, en los mataderos. Era más fácil producir subpersonas nuevas que reparar a las enfermas. Además, los tiernos y afectuosos cuidados de un hospital podían imbuirles ocurrencias raras. Como la idea de que eran personas. Esto habría sido perjudicial desde el punto de vista hegemónico. Así que los hospitales humanos permanecían casi vacíos mientras que una subpersona

que estornudara cuatro veces o vomitara se iba para no enfermar ya más. Las camas vacías estaban ocupadas por pacientes robot que sufrían incesantes repeticiones de los modelos humanos de lesión o enfermedad. Esto dejaba sin trabajo a las brujas entrenadas y adiestradas.

Pero el rubí había temblado; el programa había cometido un error; se había ordenado un número de nacimiento para un «terapeuta lego, general, sexo femenino, uso inmediato» para Fomalhaut III.

Mucho después, cuando todo quedó consumado hasta el último detalle histórico, se investigaron los orígenes de Elena. Cuando el láser tembló, tanto la orden original como la corrección entraron simultáneamente en la máquina, que reconoció la contradicción y al instante remitió ambos documentos al supervisor humano, un hombre verdadero que había hecho ese trabajo durante siete años.

Estudiaba música, y se aburría. Estaba tan cerca del final de su período que ya contaba los días que le faltaban para quedar en libertad. Entretanto, ideaba nuevos arreglos para dos canciones populares. Una era *El gran bambú*, una pieza primitiva que intentaba evocar la magia original del hombre. La otra, *Elena, Elena*, versaba acerca de una muchacha a quien la canción pedía que no causara penas a su galán. Ninguna de las canciones era importante, pero ambas influyeron en la historia, al principio ligeramente y después en gran medida.

El músico tenía tiempo de sobra para practicar. En sus siete años de trabajo nunca se había enfrentado a una emergencia seria. A veces la máquina presentaba informes y el músico le respondía que corrigiera sus propios errores, y la máquina lo hacía sin una duda.

El día en que se produjo el accidente de Elena, el músico intentaba perfeccionar su digitación con la guitarra, un antiquísimo instrumento que presuntamente se remontaba al período preespacial. Estaba tocando «El gran bambú» por centésima vez.

La máquina anunció su error con un campanilleo musical.

El músico había olvidado todas las instrucciones que había memorizado fatigosamente siete años atrás. La alarma en realidad no importaba, porque la máquina invariablemente corregía sus propios errores, estuviera el supervisor o no.

Como el campanilleo no recibió respuesta, la máquina pasó a la segunda fase de la alarma. Desde un altavoz instalado en la pared de la habitación chilló con voz aguda, clara y humana, la voz de un empleado que había muerto miles de años atrás:

—¡Alerta, alerta! Emergencia. Se requiere corrección. Se requiere corrección.

La máquina recibió una respuesta que nunca había oído, aunque era muy vieja. Los dedos del músico tañían febril y alegremente las cuerdas de la guitarra mientras él cantaba con fervor un mensaje desconcertante para una máquina:

*¡Bate, bate el Gran Bambú!*

*¡Bate, bate, bate el Gran Bambú por mí...!*

La máquina puso a trabajar sus bancos de memoria y sus ordenadores, buscando el código correspondiente a «bambú» y tratando de situar esa palabra en el contexto. No había ninguna referencia. La máquina molestó al hombre de nuevo.

—Instrucciones erróneas. Instrucciones erróneas. Por favor, corrección.

—Cállate —ordenó el hombre.

—Imposible obedecer —declaró la máquina—. Por favor, enunciar y repetir; por favor, enunciar y repetir; por favor, enunciar y repetir.

—Cállate de una vez —exclamó el hombre, pero sabía que la máquina no le obedecería. Sin pensar, pasó a su segunda melodía y cantó dos veces los dos primeros versos:

*¡Elena, Elena,  
ve a curar la pena!  
¡Elena, Elena,  
ve a curar la pena!*

La repetición estaba programada como protección en la máquina, partiendo del supuesto de que ningún hombre verdadero repetiría un error. El nombre «Elena» no correspondía a un código numérico correcto, pero el cuádruple énfasis confirmaba la necesidad de un «terapeuta lego, sexo femenino». La máquina registró que un hombre verdadero había corregido la tarjeta de situación presentada en una emergencia.

—Aceptado —dijo la máquina.

Demasiado tarde, esta palabra arrancó al supervisor de su éxtasis musical.

—¿Aceptado qué? —preguntó.

No hubo respuesta. No se produjo ningún sonido salvo el susurro del aire tibio y ligeramente húmedo que llegaba por los ventiladores.

El supervisor miró por la ventana. Vio una parte, roja como sangre reseca, de la plaza de la Paz de An-fang; más allá se extendía el mar, siempre bello y siempre monótono.

El supervisor suspiró. Era joven. «Supongo que no importa», pensó cogiendo la guitarra.

(Treinta y siete años después descubrió que sí importaba. La Dama Goroke, una de las jefas de la Instrumentalidad, encargó a un subjefe de la Instrumentalidad que indagara los orígenes de P'juana. Cuando el hombre descubrió que la bruja Elena formaba parte de la raíz del problema, la Dama le encargó que averiguara cómo había aparecido Elena en un universo ordenado. Encontraron al supervisor. Todavía era músico. No recordaba el episodio. Lo hipnotizaron. Ni siquiera así recordaba nada. El subjefe invocó una emergencia y administró al músico la Droga Policial Cuatro «aclaración de memoria». El músico pronto recordó aquella